DER DEUTSCHE KUPFERSTICH

VON

K. ZOEGE VON MANTEUFFEL

HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN

Digitized by Google

Gift of

ARTHUR STARR NIENDORF

STANFORD
UNIVERSITY
LIBRARIES

Digitized by Google

Digitized by Google

KUNSTGESCHICHTE
IN EINZELDARSTELLUNGEN
BAND II
MANTEUFFEL / DEUTSCHER KUPFERSTICH

Digitized by Google

KUNSTGESCHICHTE IN EINZELDARSTELLUNGEN

ZWEITER BAND

DEUTSCHER KUPFERSTICH

VON

K. ZOEGE VON MANTEUFFEL

Copyright 1922 by Hugo Schmidt Verlag München / Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten / K. Zoege von Manteuffel, Hugo Schmidt
Druck der Graphischen Kunstanstalten F. Bruckmann A.G., München

HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN

Digitized by Google

DER DEUTSCHE KUPFERSTICH

VON SEINEN ANFÄNGEN BIS ZUM ENDE DES SECHZEHNTEN JAHRHUNDERTS

VON

K. ZOEGE VON MANTEUFFEL

MIT 80 ABBILDUNGEN

HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN

Digitized by Google

NE651
Z6

Meister des Todes Mariä:
Die Madonna auf der Mondsichel

Digitized by Google

Der beiden ältesten Bilddruckverfahren, Holzschnitt und Kupferstich, Entstehung im 15. Jahrhundert war bedingt durch den Willen einer Zeit, die nach volkstümlichen, leicht und wohlfeil herzustellenden Bildern verlangte. Handwerkliche Übung auf anderen Gebieten hatte vorgearbeitet. Die Mittel, die der Holzschneider zur Herstellung der Druckstöcke verwendet, waren Schreinern und Bildschnitzern vertraut; Goldschmiede und Erzgießer kannten das Ritzen von Metallplatten von alters her. Neu war in erster Linie das Drucken, demnächst erst die Ausgestaltung bekannter handwerklicher Übung zu solchem Zweck.

Der Kupferdruck besteht darin, eine Platte mit eingeritzter Zeichnung so mit Farbe zu versehen, daß diese nur an den vertieften Stellen haftet, und unter starker Pressung die Zeichnung auf Papier oder einen ähnlichen Stoff zu übertragen. Die Zeichnung selbst wird in der Frühzeit und bis weit ins 16. Jahrhundert in der Regel mit dem Grabstichel und nicht ohne erhebliche Anstrengung und Gebundenheit der Künstlerhand ausgeführt. Das ganze Verfahren, das man als Tiefdruck bezeichnet, ist so viel schwieriger und fernliegender als das Hochdruckverfahren des Holzschnitts, daß man ohne weiteres versteht, es habe längere Zeit eingehendere Überlegung erfordert, es einzuführen. So fehlen für den Kupferdruck auch die Vorstufen ganz, während Verwendung von einfachen Stempeln und von Stoffdruck-

Digitized by Google

Meister der Liebesgärten:
Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten
(In der Größe des Originals)

modeln dem Bilddruck von Holzstöcken lange vorangeht. Man kann annehmen, daß in Goldschmiedewerkstätten die ersten Kupferstiche entstanden; gelegentliche Versuche, von gravierten Metallarbeiten für die Zwecke des Werkstattbetriebes Abdrücke zu machen, mögen den Gedanken nahegelegt haben, auf diese Weise planmäßig Bilder herzustellen, wie sie die Holzschneider schon mit Erfolg verbreitet hatten. Es tritt der Kupferstich in den dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts auf, eingeführt von einer Generation, die

Digitized by Google

Meister des Kalvarienberges:
Der heilige Georg
(In der Größe des Originals)

bereits den Holzschnitt als überliefertes Vervielfältigungsverfahren kannte.

Genaue Aussagen über Ort und Zeitpunkt der Erfindung waren bislang nicht zu gewinnen. Urkundliche oder sonstige schriftliche Nachrichten fehlen ganz, Orts- und Künstlernamen wurden ebensowenig gefunden wie Jahreszahlen; die früheste Zeitangabe auf einem Kupferstich ist 1446, doch bezeichnet sie durchaus nicht den Anfang der Kunstübung; der erste sicher festgestellte Name ist der Schongauers, dessen Arbeiten bereits am Ende einer längeren Entwicklung stehen. So sind für die örtliche Ansetzung der Frühwerke nur Vermutungen möglich, die sich auf Vergleiche mit Werken der Malerei und Plastik und auf mundartliche Inschriften stützen, für die zeitliche Annäherungswerte, die durch äußere Umstände wie Verwendung von Kupferstichen als Buchschmuck in datierten hand-

Digitized by Google

geschriebenen Werken, durch nachträgliche handschriftliche Zeitangaben und Ähnliches, sowie durch allgemeine Erwägungen kunst- und kulturgeschichtlicher Art gegeben werden.

Die Kupferstiche, die man als die frühesten ansprechen kann, zeigen einen Stil, der dem der burgundisch-südniederländischen Malerei im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts entspricht. Man hat sie auf Grund ihrer künstlerischen Merkmale in mehrere Gruppen aufgeteilt und diese einzelnen Meistern zugeschrieben, deren erfundene Namen von ihren hervorstechendsten Blättern entlehnt wurden. Der älteste ist der Meister des Todes Mariä, dessen Kunstweise noch sehr fließende und weiche Linienführung aufweist; dieser Umstand, sowie manche andere altertümliche Züge erlauben es, seine frühesten Blätter etwa in den Anfang der dreißiger Jahre zu setzen. Fortgeschrittener sind Stecher wie der Meister des Kalvarienberges und der Meister der Liebesgärten, dessen Blättern die Schilderung zeitgenössischen Lebens, die Verwendung sittenbildlicher Züge bei religiösen Darstellungen besonderen Reiz verleihen. Sie stehen zeitlich etwa auf der gleichen Stufe wie die ältesten deutschen Stecher und dürften bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts tätig gewesen sein.

Diese vermutlich niederländischen Künstler wurden hier erwähnt, weil ihre Werke als Vorstufen oder doch mindestens als gleichzeitige und verwandte Bemühungen die Anschauung von den Anfängen des deutschen Kupferstiches zu bereichern imstande sind. Eine unmittelbare Beeinflussung ist aber kaum nachzuweisen,

Digitized by Google

Meister der Spielkarten: Löwen-König aus einem Kartenspiel
(In der Größe des Originals)

so daß unabhängige Erfindung des Kupferdruckverfahrens in verschiedenen Werkstätten durchaus möglich erscheint. Die ältesten oberdeutschen Arbeiten

Digitized by Google

Meister der Spielkarten: Vogel-Neun aus einem Kartenspiel
(In der Größe des Originals)

Digitized by Google

Meister der Spielkarten:
Raubtier-Neun aus einem Kartenspiel
(Annähernd in der Größe des Originals)

Digitized by Google

sind jedenfalls nur wenig später anzusetzen als die ältesten niederländischen. Kunstweise und manche andere Umstände erlauben es, ihre Entstehung in der Südwestecke des deutschen Sprachgebiets, etwa in der Nordschweiz oder am Oberrhein als gesichert anzusehen.
Aus der nicht unbeträchtlichen Fülle dieser frühesten deutschen Kupferstiche ragt durch Reichtum der Erfindung, Sicherheit der Arbeitsweise, Eigentümlichkeit der Anschauung eine Gruppe hervor, deren ganz persönliche Haltung auf einen führenden Meister von entschiedener Eigenart hinweist. Man hat ihn nach einem seiner Hauptwerke den Meister der Spielkarten genannt; seine Tätigkeit dürfte bis in den Anfang der fünfziger Jahre gereicht haben. Das genannte Hauptwerk, ein Kartenspiel von fünf durch Blumen, wilde Menschen, Vögel, Hirsche und Raubtiere bezeichneten Farben, gehört zum Schönsten, das je an Kupferstichen geschaffen wurde. Mit vollendetem Anstand sitzen oder stehen die Figuren von König, Königin und Buben, gekleidet in reiche, modische Trachten der Zeit. Von anmutigster Form sind die vollen, weichgerundeten Gesichter, das reichgelockte Haar, die zierlichen Hände; die Anordnung der bei Frauen und älteren Männern langherabfallenden, bei Jünglingen kurzen, stets aber weiten und stoffreichen Gewänder zeigt den Geschmack, den die Zeit der Gotik in diesen Dingen pflegte, zu stärkster Wirkung gebracht. Nicht weniger als die Figurenkarten erweisen die Zahlenkarten Fähigkeit des Künstlers, Alles in schöne Linien und Formen zu fassen. Und hier, bei diesen einzelnen Darstellungen von Menschen, Tieren

Digitized by Google

Meister der Spielkarten:
Blumen-Vier aus einem Kartenspiel
(In der Größe des Originals)

Digitized by Google

und Blumen wird noch ein anderes deutlich: sein Streben, dem Naturvorbilde bezeichnende Züge zu entlehnen, die Zierlichkeit einer Blume, das Lebendige eines Tierkörpers auf dem Papier wiederzugeben. Kaum ist eine sprechendere Wiedergabe erreichbar als sie dem Stecher in seinen Akeleiblüten und Alpenveilchen oder in seinen Hirschen, Reihern und Störchen gelang; unmittelbare Gestaltung nach Naturvorbildern ist bei ihnen als sicher anzunehmen, besonders wenn man beobachtet, daß anderes, das offenbar aus zweiter Hand stammt, wie die Löwen und viele von den Vögeln, diese Überzeugungskraft nicht erreicht. Das Bemühen jener Zeit um erneute Formengewinnung aus der Betrachtung der Natur, das in vielen Werken der Malerei und Bildhauerkunst sich zeigt, hat auch den Stecher unserer Karten deutlich berührt. Aber er strebt noch nicht über die Darstellung des Einzelgegenstandes hinaus, will nicht Landschaften in ihrer Weite und Tiefe gestalten. Das zeigen die größeren Blätter, bei denen nicht mehr als nur andeutende Zusammenstellung menschlicher Gestalten mit einzelnen Felsen, Bäumen, Erdstücken gegeben werden soll. Geschichten aus dem Leben Christi und seiner Mutter, Marterszenen und Einzelgestalten der Heiligen sind geschildert. Auch solche Blätter hatten, wie die des Kartenspiels, bestimmte Zwecke zu erfüllen. Sie wurden als Ersatz für Miniaturen in handgeschriebene Bücher geklebt und dann wohl auch häufig bemalt; manchmal heftete man sie als geschlossene Folgen zusammen und versah sie mit kurzen handschriftlichen Texten; endlich dienten sie als Erinnerungen an Kirchenfeste und als

Digitized by Google

Meister der Spielkarten: Die Marter der heiligen Katharina

Ablaßbilder. Des Spielkartenmeisters Stiche sind nicht alle gleich fortgeschritten in der Beherrschung der künstlerischen und handwerklichen Mittel. So zeigt die „Marter der hl. Katharina“ noch nicht jene Reife und Sicherheit, die das Kartenspiel auszeichnen. Trotzdem wird auch hier Schönheit der Linien in weit-

Digitized by Google

gehendem Maße erreicht und besonders in der Gestalt der Heiligen selbst Bewegung und Ausdruck eindringlich wiedergegeben, Pracht der Gewandfalten, Anmut der Gesichtsbildung zu voller Wirkung gebracht. Des Meisters Arbeitsweise ist bei diesem Blatt wie auch bei denen des Kartenspiels deutlich zu erkennen. Es sind in zart und sicher geführten Linien die Umrisse eingeritzt, in kurzen geraden Strichen, die entweder den Hauptlinien entlang laufen oder in spitzen Winkeln zu ihnen stehen, die Schatten angegeben. Fast nur die dichtere oder lockerere Anordnung dieser Striche bedingt die sehr fein abgetönte dunklere oder hellere Wirkung. Die später aufkommende Gewohnheit für tiefste Schatten einander durchkreuzende Striche anzuwenden, fehlt ganz, wie denn überhaupt bei der Schattenangabe nicht der einzelne Strich sondern nur ein Gesamtton sprechen soll. Durch diese Arbeitsweise erhalten des Meisters Blätter den Reiz außerordentlich zarter und duftiger Wirkung; sie zu spüren, muß man allerdings einen der seltenen Abdrücke von den noch nicht durch spätere Hand aufgestochenen Platten vor sich haben.

Es lassen sich mehrere Meister aufstellen, die durch ähnliche Kunstweise, entsprechende Arbeitsgewohnheiten als Landes- und Zeitgenossen des Meisters der Spielkarten sich ausweisen. Einer von ihnen, der Meister von 1446, hat auf dem Geißelungsblatt einer Passionsfolge als erster eine Jahreszahl angebracht. Er steht an künstlerischer Vollendung jenem am nächsten, ohne ihn allerdings zu erreichen. In einer Folge der zwölf Apostel gelingt es ihm, Gestalten von ernster und

Digitized by Google

Meister von 1446:
Der Apostel Paulus
(In der Größe des Originals)

Digitized by Google

ausdrucksvoller Haltung zu schaffen. Sehr viel geringwertiger ist der Meister der Nürnberger Passion, kaum mehr als ein Kopist und Kompilator der vermutlich am Niederrhein tätige Meister der Weibermacht. Wie diese Stecher künstlerisch nicht sehr hoch stehen, bedeuten sie auch für die Geschichte des Kupferstichs wenig. Dagegen darf ein anderer, jüngerer, der Meister des Johannes Baptista, in jeder Hinsicht einen hervorragenden Platz beanspruchen. Vor allem geht er in der Gestaltung des Landschaftlichen weit über das vom Meister der Spielkarten Erstrebte hinaus. In seinen großen Blättern ist Verständnis für perspektivisch durchgeführte und einheitlich gestaltete Schauplätze verbunden mit Sinn für Stimmung und Leben der Natur. Nicht mehr beschränkt sich bei ihm Umgebung der Figuren auf einige andeutend zusammengestellte Teilstücke, sondern in klarer weiträumiger Dehnung erstrecken sich Wasser oder Land in die Tiefe des Bildes. Es tritt sogar, zum erstenmal, auf einem Blatt an die Stelle luftlosen Hintergrunds der Himmel mit zusammengeballten Wolken. So vereinigt dieser Meister mit Liebe zu jedem Stückchen Natur Sinn für den Zusammenhang der Dinge und bringt menschliche Figur und ihre Umgebung in ein ganz neues Verhältnis zueinander. Jene Anmut und Zartheit, die uns am Spielkartenmeister entzückt, ist dabei allerdings verloren gegangen und dem Vordrängen derberer Gestalten, Gesichter und Gebärden gewichen. Die Ausdruckskraft ist aber gesteigert sowohl in den Blättern, auf denen Johannes der Täufer oder der heilige Christoph in eine ausgedehnte Land-

Digitized by Google

Meister des Johannes Baptista: Der heilige Christoph

Digitized by Google

Meister E. S.: Die Madonna mit dem badenden Christkinde

schaft gesetzt sind, wie in einer Folge der Apostel, bei der nur schmale Bodenstreifen Landschaftliches andeuten. In der Führung des Stichels steht der Meister des Johannes Baptista noch auf derselben Stufe wie der Spielkartenmeister.

Kaum wesentlich jünger als der Meister des Johannes Baptista dürfte der Meister ES gewesen sein. Seine Tätigkeit fällt etwa zwischen die Jahre 1450 und 1467;

Digitized by Google

Meister E. S.: Die Geburt Christi

Daten auf einigen seiner reifsten Werke weisen auf 1466 und 1467 als den Höhepunkt in seinem Schaffen, die Buchstaben E. S., die sich häufig finden, auf einen Namen, den einwandfrei festzustellen trotz mannigfacher Bemühung bisher nicht gelang. Seine künstlerischen Eigenschaften und seine kunstgeschichtliche Stellung enthüllen sich aber sehr deutlich in einem

Digitized by Google

umfangreichen Gesamtwerk. Auch der Meister E. S. ist im südwestlichen Deutschland tätig gewesen. Ihn müssen des Spielkartenmeisters Arbeiten beeinflußt haben; jedoch steht er schon inmitten einer neuen Zeit, die den Stil der Spätgotik entwickelt und die Errungenschaften der niederländischen Malerei des 15. Jahrhunderts übernommen hat. Das Fließende der Linien hat einem Gegeneinander der Richtungen Platz gemacht; es ist versucht, Landschaft und Innenraum zu deutlicher Ausprägung zu bringen, die menschliche Gestalt in sie überzeugend einzuordnen. Ähnliches Streben beherrschte schon den Meister des Johannes Baptista. Blieb aber dieser in der Arbeitsweise bei dem vom Spielkartenmeister Erreichten stehen, so vertritt der Meister E. S. auch in dieser Hinsicht eine zweite Stufe in der Entwicklung des Kupferstichs. Bei der Angabe von Dunkelheiten treten neben den kurzen Strichen bereits langgezogene auf und es erscheinen häufig jene Lagen einander durchkreuzender Linien, die seitdem als eines der wichtigsten Mittel der Schattengebung von jedem Kupferstecher verwendet worden sind. Vor allem aber ist beachtenswert, daß der einzelne Strich selbständig wird, sich aus dem tonigen Gewirr loslöst. Jedoch behält alles, Umriß wie Schattenzeichnung, noch eine Starrheit, eine Scheu die gerade Linie zu verlassen, die darauf hinweisen, es sei auch der Meister E. S. aus den Kreisen der Goldschmiede hervorgegangen. Neben der selbstbewußten Freiheit des Meisters der Spielkarten erscheint er wie gebunden und eingeengt. Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit zeichneten offenbar diesen fleißigen Arbeiter mehr aus als

Digitized by Google

Meister E. S.: Die Ausgießung des heiligen Geistes

Digitized by Google

Großzügigkeit und Leichtigkeit im Erfinden. In zähem Streben aber bildete er sich langsam weiter, vervollkommnete er die Arbeitsweise des Stechens, suchte er Anschluß an die Entwicklung der Kunst jener Tage, bemühte er sich, immer neuere und reichere Blätter zu schaffen. Und hin und wieder gelang ihm denn auch eine Arbeit so gut, daß, wie sie sich über den Durchschnitt seiner sonstigen Leistungen emporhebt, sie auch neben das Beste tritt, das im 15. Jahrhundert an Bilddrucken entstand. Mit einiger Sicherheit lassen sich des Meisters E. S. Blätter in zeitliche Gruppen ordnen. Noch zart und etwas unsicher in Strichführung und Schattengebung, manchmal unbeholfen in Anordnung und Formengebung haben die frühesten dafür den Reiz großer Frische und Unmittelbarkeit; zu ihnen ist die „Madonna mit dem badenden Christkinde" zu rechnen. Kräftiger in den Gegensätzen von Hell und Dunkel, körperlicher in Gestalten und Gegenständen, überzeugender in der Tiefenwirkung sind andere Blätter, die einer mittleren Zeit angehören mögen; zu ihnen ist die „Geburt Christi" zu zählen. Sehr ausgiebige Verwendung verschiedener Linienstärken, vom duftigsten kurzen Strichlein bis zur vollen kräftigen Schraffe zeichnet die späten Arbeiten aus, die dadurch manchmal unruhig und gar zu ausführlich werden. Sicherheit in Bildaufbau und Formengestaltung, die Breite und Ausladung gewonnen haben, lassen den ausgereiften Künstler erkennen; eine gewisse Trockenheit und Mattheit der Zeichnung ist aber bei einigen Stücken unverkennbar und wohl aus der überwiegenden Anteilnahme an der Ausgestaltung der Stechweise

Digitized by Google

Meister E. S.: Thronende Madonna mit Engeln

Digitized by Google

Meister der Berliner Passion:
Thronende Madonna mit Engeln
(In der Größe des Originals)

zu erklären. In diese Gruppe gehören das „Pfingstfest“ und die „Thronende Madonna“ und die Blätter, auf denen der Meister Namensbuchstaben und Jahreszahlen anbrachte.

Digitized by Google

Meister der Berliner Passion: Ornamentstich
(In der Größe des Originals)

Etwa auf der gleichen Entwicklungsstufe wie der Meister E. S. steht, in Niederdeutschland tätig, ein Stecher, den man nach einer von ihm geschaffenen Stichfolge den Meister der Berliner Passion genannt hat; es ist wahrscheinlich, daß er Israhel van Meckenem hieß und zu Bocholt am Niederrhein als Goldschmied tätig war. Er steht in jeder Hinsicht weit hinter seinem oberdeutschen Zeitgenossen zurück, erreicht weder dessen Sicherheit im Handwerklichen, noch dessen Errungenschaften in Naturwiedergabe und Bildgestaltung. Meisterhaft sind seine Ornamentstiche, die Ranken mit Blattwerk und Blüten in spätgotischer Weise ganz naturfern umbildend, deutlich auf Gewöhnung und Geschmack eines Goldschmiedes hin-

Digitized by Google

weisen. Was sonst in der Frühzeit am Niederrhein entstand, kommt über derbe, handwerkliche Gestaltung nicht hinaus. Eine große Gruppe von Stichen in kleinen Abmessungen läßt auf mehrere bescheidene Meister schließen, die fremde Vorbilder ohne viel Verständnis zur Anfertigung anspruchslosester Massenware benützten. Auf einem ähnlichen Standpunkt befindet sich auch der vermutlich im östlichen Teil der Niederlande tätige, nach seiner Vorliebe für Schriftbänder benannte „Meister mit den Bandrollen"; er stach Blätter anderer Meister nach oder stellte aus entlehnten Einzelheiten in ganz verständnisloser Weise neue Darstellungen zusammen.

Bei den, uns den Namen nach unbekannten, Meistern, die bisher besprochen wurden, handelt es sich vermutlich meist um Goldschmiede oder doch um Meister, die aus Goldschmiedewerkstätten hervorgegangen sind. Nun konnte der Goldschmied im Mittelalter und besonders in den nordischen Ländern durchaus ein führender Künstler werden, ja er stand in der Schätzung und auch in der künstlerischen Geltung häufig über dem Maler. Zuerst in den Niederlanden, dann in ganz Deutschland gewann aber dieser im Lauf des 15. Jahrhunderts eine bevorzugte Stellung gegenüber allen durch Zweckbestimmungen gebundenen Genossen. Daß sich die Maler sehr bald auch des Bilddrucks bemächtigen und ihm neuen Aufschwung verleihen mußten, ergibt sich aus den Ansprüchen der Zeit an jede bildliche Darstellung; Figuren, Landschaften, Innenräume auf die Kupferplatte zu bringen, erforderte in jenen Zeiten des wachsenden Naturstudiums

Digitized by Google

Martin Schongauer: Der Tod Mariä

Digitized by Google

Martin Schongauer: Die Versuchung des heiligen Antonius

Digitized by Google

Martin Schongauer: Die Madonna auf der Rasenbank
(In der Größe des Originals)

Digitized by Google

Kenntnisse an Anatomie und Perspektive, die nur ihm zur Verfügung standen, setzte eine Sicherheit im Zeichnen und eine Beweglichkeit im Beobachten voraus, die der an schwer zu bearbeitende Stoffe gebundene Goldschmied zu erwerben selten die Möglichkeit hatte. So entscheidet künstlerische Verwandtschaft des Kupferstiches mit der Malerei gegenüber handwerklicher mit der Goldschmiedekunst zugunsten jener.

Der erste uns bekannte Maler, den wir als Kupferstecher am Werk sehen, ist Martin Schongauer (um 1445 bis 1491). Seine Stiche, stets mit den Buchstaben MS und einer kreuzähnlichen Hausmarke versehen, bilden den Höhepunkt in der Geschichte des Kupferstichs während des 15. Jahrhunderts. Etwa in derselben Gegend, meist in Kolmar, tätig wie der Meister ES, kaum mehr als 20 Jahre jünger als dieser, mag er aus seinen Arbeiten Handwerkliches gelernt haben. Sehr rasch aber gewinnt er eine Freiheit, die alles von jenem Erreichte weit hinter sich läßt. Der Stichel zieht bei Schongauer klar geprägte Linien, die anschwellend und abklingend sich biegen und fast ohne Hemmung aller Absicht gefügig sind. Vorher nicht geahnte Körperlichkeit wird erreicht, indem schattierende Strichlagen der Wölbung und Vertiefung der Oberflächen in geschwungenen Zügen folgen; Abtönung von Hell zu Dunkel gelangt durch höchst planvolle Anwendung von Kreuzlagen, Schraffen und Punkten und überlegteste Abwägung der Linienstärken zu Reichtum, Ausgeglichenheit und Kraft. Endlich gelingt noch eines, das die vorhergehende Zeit wohl gelegentlich in untergeordneten Dingen anwendete, das sie aber als durchgeführten

Digitized by Google

Martin Schongauer: Christus wird dem Volk gezeigt

Digitized by Google

Grundsatz zu fordern nie gewagt hätte: die Übertragung farbiger Wirkungen auf die Schwarz-Weiß-Kunst. In seinen reifen Arbeiten wird durch Schwarz und Weiß nicht nur stärkere oder geringere Belichtung der Dinge wiedergegeben, sondern auch ihre eigene Dunkelheit oder Helligkeit. Diese letzte Forderung durchzuführen, konnte nur einem Maler in den Sinn kommen. Erst Schongauer hat die Möglichkeiten der Grabstichelarbeit voll erfaßt und ausgenützt. Er stellte sie in den Dienst eines künstlerischen Willens, den Beobachtungsgabe und Gestaltungskraft in gleichem Maße auszeichneten. Offenbar hat, nach den ersten noch unsicheren Versuchen, seine Jugend das klare Streben beherrscht, die ganze Welt der Dinge zu erfassen, ihre überzeugendste Wiedergabe zu erreichen, bis ins einzelnste jeder Form nachzugehen und alles Geschehen in krasser Deutlichkeit vorzuführen. Krauses Leben, wie es die Zeit der Spätgotik verstand, beherrscht Blätter wie den „Hl. Antonius mit den Teufeln", den „Tod Mariä" und das bekannteste, die große „Kreuztragung Christi"; die Abmessungen solcher Arbeiten übertreffen alles, was er später geschaffen hat. Verfeinerung des Handwerklichen, strengere Behandlung der Strichlagen, Zierlichkeit in der Haltung der Figuren und in der Führung der Umrisse erstrebt er dann; in der „Madonna auf der Rasenbank" werden anmutigste Bildungen von schönstem Wohlklang gewonnen. Die Fähigkeit, schlagendste Schilderung lebhaft bewegter Vorgänge auch mit dieser Verfeinerung der Zeichnung zu verbinden und Beobachtung aus täglichem Leben künstlerischen Absichten dienstbar zu machen, lassen

Digitized by Google

Martin Schongauer: Die raufenden Lehrjungen
(In der Größe des Originals)

Blätter, wie das zu einer Passionsfolge gehörige „Ecce homo“ (Christus dem Volke gezeigt) oder, in ganz anderem Kreise, die „Raufenden Lehrjungen“ deutlich erkennen. Zu großzügiger Gestaltung, die alles, was an Naturbeobachtung, an Kenntnis der Körper und Dinge, an Sicherheit in Linienführung, Schattengebung, Farbenwirkung dem reifen Künstler zu Gebote stand, in den Dienst überragender Bilderfindung, würdevoller Gesamthaltung stellt, gelangen Arbeiten wie der „Johannes auf Patmos“ oder der „Erzengel Michael im Kampf mit dem Drachen“. Auf solchen Blättern sind ruhige großgedachte Massenverteilung, kraftvolle Führung der entscheidenden Linien, klügste Abwägung von Hell und Dunkel mit Anmut der Erfindung und Innigkeit des Ausdrucks so verbunden, wie es nur einzigartigem Künstlertum gelingen konnte.
Schongauer ist jung, bereits im Jahre 1491, als ein

Digitized by Google

Martin Schongauer: Johannes auf Patmos

Digitized by Google

Martin Schongauer: Der Erzengel Michael

Digitized by Google

Martin Schongauer: Ornamentstich
(In der Größe des Originals)

Vierziger gestorben. Schon zu seinen Lebzeiten, später aber in noch größerem Umfange haben Nachahmer und Kopisten seine Errungenschaften verwertet, seine Blätter wiederholt, seinen Stil verbreitet. Diese Wirkung beschränkt sich durchaus nicht auf die engere Heimat des Künstlers, sondern breitet sich sehr bald über ganz Deutschland aus, ja strahlt gelegentlich nach Italien und sehr deutlich nach den Niederlanden hinüber. Die Weiterentwicklung der Kunst des Kupferstichs fußt ganz auf dem, was er erreicht hat.

Die meisten unmittelbaren Nachfolger Schongauers sind uns dem Namen nach unbekannt; ihre Werke lassen sich aber leicht zusammenstellen, da um diese Zeit die Gewohnheit, Stiche mit Namensbuchstaben zu versehen, allgemein wird. Einige dieser Nachfolger, die ihm besonders nahe stehen, dürften in seiner

Digitized by Google

Meister BM: Das Urteil Salomos

Digitized by Google

engeren Heimat oder doch mindestens in Süddeutschland tätig gewesen sein. Unter den Buchstaben L S, die mit der Hausmarke Schongauers verbunden sind, scheint sich sein Bruder Ludwig zu verbergen. Künstlerisch sehr nahe steht ihm der Meister B M, der in seiner unmittelbaren Nähe gearbeitet haben muß und zu den besten des ganzen Kreises gehört. Eine merkwürdig entschlossene Weiterbildung von Schongauers Art zeigen die Arbeiten des Meisters L Cz, die reich an Einfällen, sicher in der malerischen Ausgestaltung, sehr frei in der zeichnerischen Durchführung, einem durchaus selbständigen und hochstehenden Künstler ihre Entstehung verdanken müssen.

Einige andere Nachfolger Schongauers wie der Meister I C oder der Meister B R mit dem Anker dürften am Niederrhein tätig gewesen sein. Dort, nämlich in Bocholt, war auch ein etwa gleichaltriger Zeitgenosse Schongauers tätig, der 1503 gestorbene Israhel van Meckenem d. J. Ein Sohn des obengenannten Meisters gleichen Namens, wie sein Vater Goldschmied, entfaltete er emsigste Tätigkeit als Kupferstecher, ohne es jedoch bis zu selbständiger Bedeutung zu bringen. Neben Stichen des Meisters E. S., Schongauers, des Hausbuchmeisters, des jungen Dürer benutzte er auch Gemälde der Zeit wie z. B. die Augsburger Dombilder Hans Holbeins des Älteren. Nur selten scheint er eigene Erfindungen gestochen zu haben; im Handwerklichen bleibt er roh und weiß sich die Errungenschaften Schongauers nicht zu eigen zu machen.

Ein ganz selbständiger und nicht unbedeutender Künstler, dessen Tätigkeit ebenfalls am Niederrhein,

Digitized by Google

Meister L Cz: Versuchung Christi

Digitized by Google

Meister B R mit dem Anker:
Die Frau und der Narr auf der Gartenbank
(In der Größe des Originals)

Digitized by Google

Israhel van Meckenem: Gitarrespieler und Sängerin

Digitized by Google

Meister P P W:
Hasen-Dame aus einem Kartenspiel
(In der Größe des Originals)

wenn nicht gar in Köln selbst anzunehmen ist, begegnet uns in dem Stecher, der eine große Darstellung des Schwabenkrieges mit den Buchstaben P P W bezeichnete. Im ganzen wie eine Landkarte angeordnet, zeigt es in Einzelheiten, besonders in den kleinen Figuren sorgfältige Zeichnung und eigenartige Erfindung. Unverkennbar dieselbe Hand verrät ein Kartenspiel in kleinsten Abmessungen, das unbezeichnet ist. Hier sind in kleinen Runden die fünf Farbenreihen von Rosen, Nelken, Akelei, Papageien und Hasen und die sehr zierlichen Gestalten der Figurenkarten mit feinstem Geschmack und bester Ausnützung des Rau-

Digitized by Google

Meister F V B: Das Urteil Salomos

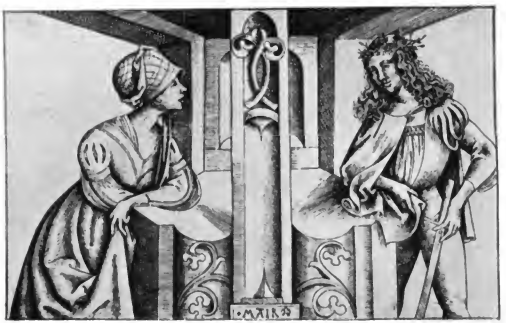
mes sehr sicher angeordnet. In der Stechweise letzten Endes von Schongauer abhängig, zeigt das Kartenspiel auch in der Ausführung Sorgfalt und Sauberkeit. Seine Entstehung darf um das Jahr 1500 angesetzt werden.
Am Niederrhein, wenn nicht schon auf niederländischem Gebiet, ist endlich auch der Meister FVB zu suchen, der mit Großzügigkeit und Freiheit malerische Ausführung und sichere Formengebung zu verbinden

Digitized by Google

Meister MZ: Die Umarmung

weiß, übrigens aber sich von Schongauers Art recht weit entfernt hat und ähnliche Gestalten zeichnet, wie sie in der niederländischen und der kölnischen Malerei der Zeit üblich sind. Sicher ein Niederländer ist der Meister I. M. von Zwolle, dessen Arbeiten un-

Digitized by Google



Nikolaus Alexander Mair: Junger Mann und Frau

verkennbaren Zusammenhang mit der Malerei seiner Heimat aufweisen; er scheidet also, wie auch einige andere seiner Landesgenossen, hier für eine nähere Betrachtung aus.

Einige jüngere Stecher, die in Bayern und Franken und noch bis in das 16. Jahrhundert tätig waren, sind sehr viel unabhängiger von Schongauer als die bisher genannten. Durch wirkungsvolle, bald kräftige, bald ganz zarte Stechweise, durch lebhafte Zeichnung, durch Gefälligkeit der Figuren zeichnen sich die Arbeiten des Meisters MZ aus; Einfluß Albrecht Dürers ist gelegentlich bei ihm schon deutlich zu spüren. Strenger, härter, fester gefügt ist, was Nikolaus Alexander Mair (nachweisbar 1491—1533) von Landshut um 1500 schafft; ihm kommt es auf die Darstellung von Raum und Körpern in ihren tastbaren Formen in erster Linie an, und die Welt scheint sich bei ihm aus Quadern und Würfeln zusammenzusetzen. Endlich ist

Digitized by Google

der Nürnberger Bildhauer Veit Stoß (um 1450 bis 1533) zu nennen, dessen höchst eigenartige Darstellungen religiöser Gegenstände zwar in der Verwendung des Stichels weit hinter dem von Schongauer Erreichten zurückstehen und nachlässig gedruckt sind, aber durch Unbefangenheit und freie Menschlichkeit, durch reiche und bewegte Anordnung des Ganzen, durch lebhafte Lichtführung sich auszeichnen.

Fast gleichberechtigt tritt neben Schongauer ein Altersgenosse, dessen Tätigkeit am Mittelrhein durch verschiedene Umstände wahrscheinlich gemacht wird. Das ist der durch seine Stiche, Gemälde, Zeichnungen bekannte Meister des Hausbuchs, der seinen Namen einem mit den schönsten Federzeichnungen versehenen Buch verdankt. Ob er auch als Holzschnittzeichner tätig war, erscheint mindestens zweifelhaft. Als Stecher vertritt er eine ganz andere Richtung als Schongauer. Ihm kommt es nicht auf Schönheit und Klarheit des Striches, Reinheit der Zeichnung an; vielmehr zeichnet er sehr ungebunden mit einem offenbar sehr feinen Stichel oder einer Nadel in zarten ungeordneten Strichen seine sehr malerisch aufgefaßten Gestalten. Er umfaßt die ganze Breite des zu jener Zeit Darstellbaren von ernstesten Geschehnissen aus den Evangelien bis zu heitersten Ereignissen des zeitgenössischen Lebens. Und es gelingt ihm, Gestalten der Bibel ebensosehr mit tiefem religiösem Gefühl zu erfüllen wie er Anmut und weltliche Stimmung seiner hübschgekleideten, das Leben genießenden Herren und Damen wiederzugeben versteht. Von dem Meister E S muß er in seiner Jugend Anregungen empfangen haben; dann hat zeitweise Schon-

Digitized by Google

Veit Stoß: Die heilige Familie

Digitized by Google

Meister des Hausbuchs:
Die Dame mit Helm und Wappenschild
(In der Größe des Originals)

Digitized by Google

Meister des Hausbuchs: Zwei Männer im Gespräch
(In der Größe des Originals)

Digitized by Google

gauer auf ihn gewirkt; in seinen reifen Arbeiten aber ist er ganz frei von jeder Anlehnung, tritt er so unbefangen der Natur gegenüber wie kein zweiter Künstler des 15. Jahrhunderts. Dabei gelingt es ihm, Feinheit in der tonigen und farbigen Abstufung in hohem Grade zu erreichen, gewinnt er eine Vortragsweise von größter Beweglichkeit und Eindringlichkeit, die es ihm erlaubt, abkürzend und wie nur entwerfend zu arbeiten. Er steht mit diesen Eigenschaften abseits einer Zeit, der es darauf ankommt, jede Art Zeichnung in ein festes Liniengefüge zu spannen, den Umriß rein herauszuarbeiten und Körper und Rundung klar hinzustellen.

Auch der Hausbuchmeister hat seine Nachahmer und Kopisten gehabt. Der vermutlich in Frankfurt tätige Meister bg fertigte außer einigen Blättern nach Schongauer fast nur Nachstiche seiner Arbeiten. Selbständiger ist der Meister WB mit dem Merkurstabe, der eine Reihe sehr bemerkenswerter, bildnishafter Köpfe geschaffen hat; er steht in der Stechweise seinem Vorbilde sehr nahe. Weitere Nachfolge hat aber der Meister des Hausbuchs, dessen Blätter übrigens nur in vergleichsweise sehr wenigen Abdrücken hinausgegangen sein müssen, nicht gehabt.

Am Ende des 15. Jahrhunderts stehen sich deutlich zwei Richtungen deutscher Kupferstichkunst gegenüber. Die eine auf zarte Stechweise, auf malerische Unregelmäßigkeit der Schattenlagen eingestellte, geht letzten Endes auf den Meister der Spielkarten zurück und hat ihren stärksten Vertreter im Meister des Hausbuchs. Die andere, jüngere, die reine, festgefügte, aus einzelnen Strichen zusammengesetzte Schattenlagen

Digitized by Google

Meister des Hausbuchs:
Die heilige Familie beim Rosenstock

Digitized by Google

verwendet, ist in Schongauer am reinsten verkörpert und geht auf den Meister E S zurück, der sie ausbildete, dabei allerdings häufig nach der andern Seite auswich. Das Schicksal der Stechkunst lag in diesem Augenblick in der Hand Dürers. Er hat sich für die Art Schongauers entschieden und damit den Weg vorgezeichnet, den die Folgezeit einzuschlagen hatte. Nur wenige vermochten sich dieser Entscheidung zu entziehen und abweichende Pfade zu gehen.

Wir wissen aus alten Berichten, daß es Albrecht Dürer (1471—1528), als er, der Lehre entwachsen, auf die Gesellenwanderschaft ging, bald nach Kolmar zog. Er wollte zu dem Meister, der ihm als Lehrer vorschwebte, zu dem er schon als Knabe hingestrebt hatte, zu Martin Schongauer. Er traf ihn aber nicht mehr an; noch jung war Schongauer kurz vorher gestorben, und Dürer fand nur seine Brüder, die ihn freundlich aufnahmen. Er war damals zwanzig Jahre alt. In Nürnberg geboren, hatte er das Handwerk seines Vaters, der Goldschmied war, lernen müssen, nach Beendigung der Lehrzeit aber durchgesetzt, daß er Maler werden und in die Werkstatt Michael Wolgemuts eintreten durfte. Dort muß er mit der Holzschneidekunst, die ihn neben der Malerei sein Leben lang beschäftigen sollte, vertraut geworden sein; schon 1492 hat er sich nachweislich auf diesem Gebiet versucht. Zum Kupferstich scheint er erst einige Jahre später gelangt zu sein; jedoch konnte ihm, als dem ehemaligen Goldschmiedelehrling, das Stechen an sich keine fremde Übung sein. Dann hat er fast Jahr für Jahr Kupferstiche geschaffen, die stetig eine Steigerung

Digitized by Google

Meister W B: Brustbild einer jungen Frau
(In der Größe des Originals)

Digitized by Google

Albrecht Dürer: Die heilige Familie mit der Heuschrecke
(vor 1495)

Digitized by Google

Albrecht Dürer: Adam und Eva (1504)

Digitized by Google

in künstlerischer und handwerklicher Hinsicht aufweisen. Die Stechweise Schongauers fand er als geeignetes Mittel vor, das auszudrücken, was er zu sagen hatte. Er bleibt anfangs noch hinter seines Vorbilds Sicherheit zurück, erreicht sie aber bald und treibt dann die überkommene Art weiter zu immer größerer Vollkommenheit. Dem Strich verleiht er noch mehr Klarheit und Reinheit; er lernt es, ihn so lebendig an- und abschwellen und verklingen, ihn so beweglich mannigfaltigsten Absichten folgen zu lassen, daß in dieser Hinsicht von ihm ein Höhepunkt erreicht wird. Doch trennt Dürer im Handwerklichen nicht Grundsätzliches von Schongauer. Was ihn von diesem so deutlich unterscheiden läßt, ja ihn sehr bald auf ganz anderen Wegen zeigt, liegt tiefer und weiter. Schongauer steht am Ende eines Zeitabschnitts, schaltet mit überliefertem Schatz an Vorstellungen, an Formen und Anschauungen. Dürer sieht sich in eine neue Welt gestellt, die voll von Umsturz und Umwertung ist. Das geistige Leben seiner Heimat durchsetzt sich mit neuen Vorstellungen über Religion, mit neuen Gedanken über Menschentum. Der Erforschung des Altertums durch die Humanisten folgt das Eindringen antikischer Kunstformen aus Italien. Das alles zersprengt die gotische Welt. Nicht von heute auf morgen ist aber eine so tief wurzelnde und geschlossene Kultur zu beseitigen, wie es die des späten Mittelalters war. Dürer ist in ihrem Kreis aufgewachsen, und er ist ihr auch sein Leben lang verfallen geblieben. Es trieb ihn aber zum Neuen, wie es nur je einen leidenschaftlichen und bedeutenden Künstler zum Neuen

Digitized by Google

Albrecht Dürer: Die Geburt Christi (1504)

Digitized by Google

getrieben hat. Dieser Zwiespalt geht durch sein ganzes Leben und sein ganzes Werk. So wurden ihm Schaffen und Gestalten nicht leicht, und Alles, das ihm gelang, konnte nur aus einem Willen von überragender Stärke und Selbständigkeit und aus strengster, immer erneuter Prüfung eigenen Könnens erwachsen.

Nach den ersten Versuchen im Kupferstich tritt in Dürers Gesichtskreis sehr bald die italienische Kunst mit ihrer Anlehnung an Vorbilder aus dem klassischen Altertum, ihrer Reinheit der Linie, ihrer Größe des Bildaufbaues; zugleich erfaßt ihn das Streben, ein von allen Zufälligkeiten des Lebens unabhängiges Schönheitsideal der nackten menschlichen Gestalt zu gewinnen. Nirgends zeigen sich diese seine Bestrebungen so deutlich wie in den Kupferstichen, die für ein Publikum mit literarischer Bildung bestimmt, auf kleinere Auflagen beschränkt, das gegebene Feld für sie waren, während die Gemälde durch Auftrag eingeengt, die Holzschnitte zu breiterer Wirkung auf viele bestimmt erscheinen. So trägt Dürer zu der gleichen Zeit, in der er sich in den Holzschnitten zur Offenbarung Johannis und den frühesten Blättern der Großen Passion ungehemmt gotischer Vortragsweise zu leidenschafterfülltem Schaffen bedient, in Kupferstiche kühl rechnend mühsames Ringen um die Bewältigung italienischer Vorbilder und ihre Versöhnung mit seiner Naturanschauung, um Ausgleich zwischen dem erstrebten Neuen und dem überkommenen Alten. Die reifste Frucht dieser jahrelangen Bemühungen ist der Adam-und-Eva-Stich von 1504. In dem gleichen Jahr entsteht jene Geburt Christi, die die andere Seite ausgeprägt

Digitized by Google

Albrecht Dürer: Die Kreuzabnahme
(Aus der Passionsfolge, 1507)

Digitized by Google

zeigt: menschlich-inniges Erleben eines Vorgangs. Dieses Blattes Betrachtung läßt aber noch anderes in Fülle erkennen; Verschmelzung der Figuren mit der Umgebung, perspektivisch durchgeführte Gestaltung des Raumes, überzeugende Körperhaftigkeit aller Dinge, sind mit abgewogener Verteilung alles Dargestellten auf der Bildfläche verbunden, und Freude an der Natur leuchtet über dem Ganzen. Auf diesem Wege geht Dürer weiter; im Alter von etwa vierzig Jahren erreicht er als Stecher seinen Höhepunkt. 1512 und 1513 vollendet er die bereits 1507 begonnene „Kupferstich-Passion", 1513 und 1514 entstehen seine weltbekannten Meisterwerke „Ritter mit Tod und Teufel", „Hieronymus im Gehäus", „Melancholie". Durch Füllung der ganzen Bildfläche ist in ihnen volle, bildmäßige Wirkung erzielt, durch feinste Durchbildung dem Raum Leben verliehen, durch folgerichtigste Wiedergabe von Licht und Schatten Luft und Bewegung geschaffen. Scheinbar mühelos ist jetzt volle Sicherheit und Selbstverständlichkeit erreicht. Dabei ist die Handhabung des Stichels zu solcher Vollkommenheit gediehen, daß schimmernder, metallischer Glanz den Drucken sich mitteilt. In diesem Augenblick hat Dürer nach neuen, handwerklichen Mitteln Ausschau gehalten. Er versucht in mehreren Arbeiten die Anwendung der Nadel statt des Stichels und gelangt dabei zu zarten, tonigen Wirkungen und malerischer Gelöstheit, gibt aber diese Versuche bald wieder auf, in erster Linie wohl, weil ihm und seiner Zeit diese Art der lockeren Strichführung und verschwimmenden Umrisse doch nicht das Entscheidende zu sagen schien.

Digitized by Google

Albrecht Dürer: Löwenwappen mit dem Hahn (um 1512)

Digitized by Google

Dann wendet er sich der geätzten Radierung zu, für die er Eisenplatten verwendet. Dieses Verfahren scheint ihm zuerst nicht mehr als ein bequemer Ersatz für die mühsamere Stichelarbeit gewesen zu sein. Dann aber gelangt er zu Wirkungen, die der Radierung entsprechen; abkürzende Zeichnung, lebhafter Wechsel von Hell und Dunkel, Unmittelbarkeit und Leichtigkeit der Mitteilung. Was für Dürer der Tiefdruck bedeutete, Leben des Striches im Wechsel seiner Stärke und Lagerung, Glanz der sauberen Ausführung, Ordnung und deutbare Gesetzmäßigkeit des Ganzen, war auch mit der Radierung nicht zu erreichen. So gab er diese an sich hochbedeutsamen Versuche bald auf. Andere haben sie weitergeführt, besonders Albrecht Altdorfer, der in der neuen Technik vielleicht sein Bestes gab. Dürer kehrt zur Grabstichelarbeit zurück. Sein Streben geht jetzt dahin, Größe und Geschlossenheit zu gewinnen, allem Festigkeit und Eindeutigkeit selbst auf Kosten des Reichtums mitzuteilen. Er bevorzugt die Einzelgestalt, sucht in ihr mächtigen Aufbau mit bedeutendem Ausdruck zu verbinden und Bilder überragender Persönlichkeiten zu schaffen. Die drei Apostelgestalten der Jahre 1523 und 1526 sind Beispiele dieser auf Größe und Ruhe gerichteten Bestrebungen der Spätzeit.

Dann erhebt Dürer dieselben Forderungen an sich, als er, ein Fünfziger, mehrere Bildnisköpfe schafft. Hier kommt es ihm nicht mehr auf feine oder glänzende Lichtführung, nicht auf überzeugende Raumgestaltung an, sondern darauf, Köpfe der Männer, die jener Zeit Führer waren, heldenhaft auszuprägen, was er an

Digitized by Google

Albrecht Dürer: Hieronymus im Gehäus (1514)

Digitized by Google

Charakter- und Geisteseigenschaften in ihren Zügen las, in großen und eindringlichen Formen der Nachwelt zu überliefern. So entstehen die Bildnisse Friedrichs des Weisen und des Kardinals Albrecht von Brandenburg, die Dürers Gönner waren, und die Melanchthons und Pirkheimers, die seine Freunde waren. In ihnen gibt er die zeitgenössischen Gegenstücke zu jenen Apostelfiguren, die er auf den großen Tafeln für das Nürnberger Rathaus als zeitlose Führer hinstellte.

Dieselbe Erscheinung, die wir zur Zeit Schongauers beobachteten, wiederholt sich zur Zeit Dürers und weit über seinen Tod im Jahre 1528 hinaus. Indem seine Stiche und Holzschnitte Verbreitung über die ganze europäische Kulturwelt finden, regen sie zahlreiche Künstler an, Ähnliches oder auch möglichst Gleiches herzustellen. Unzählige Kopisten und Nachahmer haben durch das ganze 16. Jahrhundert von der Wiederholung Dürerscher Erfindungen gelebt. Ihre unselbständigen Arbeiten haben uns hier nicht zu beschäftigen. Wohl aber sind der Betrachtung wert alle jene Künstler, die, auf Dürers Errungenschaften fußend, Eigenes zu sagen sich bemühten. Es sind durchaus nicht wenige. Bemerkenswert ist aber, daß es nur selten dieselben sind, die im Holzschnitt Hervorragendes leisten. Nur einzelnen ist es gleich Dürer gelungen, beide Bilddruckverfahren in gleicher Vollkommenheit zu meistern. Burgkmair, Holbein, die im Holzschnitt Höchstes erreichten, haben die Arbeit mit dem Stichel gemieden. Lukas Cranach (1472—1553) schuf nur ganz wenige, allerdings höchst reizvolle Kupferstiche. Die Landschaft, wie er sie in seiner Jugend sah,

Digitized by Google

Albrecht Dürer: Dudelsackpfeifer (1514)
(In der Größe des Originals)

Digitized by Google

hat in der „Buße des heiligen Chrysostomus“ eine sehr ausdrucksvolle Gestaltung erfahren; in Bildnissen Luthers und der sächsischen Fürsten sind deren Züge durch eindringendstes Verständnis zu lebendigsten Bildern geworden. Auch Urs Graf (um 1485 bis 1529), der Baseler, hat neben zahlreichen Holzschnitten nur einige wenige Kupferstiche geschaffen; in ihnen, wie auch in seinen zwei Radierungen, zeigt er, daß Bedingungen des Handwerklichen für die künstlerische Gestaltung ihm klar wurden.

Eine merkwürdige Erscheinung aus dem Zeitalter Dürers ist der Stecher einer Reihe religiöser, antikischer und sinnbildlicher Darstellungen, den man mit einiger Wahrscheinlichkeit für den Bildhauer Hans Leinberger (tätig 1510—1525) in Landshut halten kann. In seinen Blättern ist weitgehende Verwendung von Schmuckteilen und Waffen, ja von Gestalten und Formen der italienischen Renaissancekunst unverkennbar; aber alles dieses ist in einer Weise umgebildet, daß die künstlerische Sprache durchaus die einer sehr entschiedenen Spätgotik geworden ist. Höchst malerisch in der Anordnung des Ganzen und aller Einzelheiten, außerordentlich lebhaft in der Lichtführung, sehr unruhig in der Bewegung der Figuren und Gewänder, ganz eigenartig in Erfindung und Gestaltung stehen sie merkwürdig vereinzelt in ihrer Zeit, zeigen sie nur geringe Verwandtschaft mit Dürerischer Kunst, eher gewisse Anklänge an das, was Albrecht Altdorfer in dem benachbarten Regensburg geschaffen hat.

In Nürnberg selbst ist, von dem oben erwähnten Veit Stoß abgesehen, kein Zeitgenosse Dürers aufgetreten,

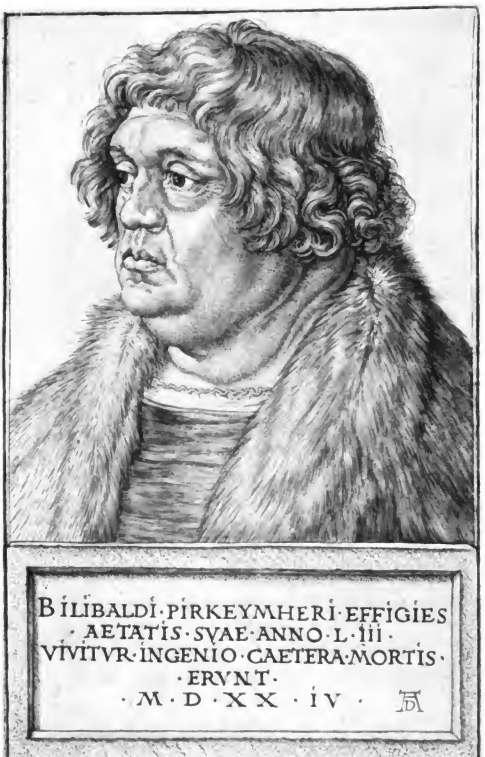
Digitized by Google

Albrecht Dürer: Der Engel mit dem Schweißtuch Christi
(Eisenradierung, 1516)

Digitized by Google

Albrecht Dürer: Der Apostel Philippus (1526)
(In der Größe des Originals)

Digitized by Google



Albrecht Dürer: Bildnis Wilibald Pirkheimers (1524)

Digitized by Google

Lucas Cranach d. Ä.:
Die Buße des heiligen Johannes Chrysostomus

Digitized by Google

Lucas Cranach d. Ä.: Bildnis Martin Luthers

Digitized by Google

Urs Graf: Der sitzende Landsknecht
(In der Größe des Originals)

der Entscheidendes hervorgebracht hätte. Wohl aber erscheint dort seit etwa 1520 eine Gruppe jüngerer Künstler, die Bestes schaffen. Man hat sie als die Kleinmeister bezeichnet, weil sie in ihren Blättern kleinste Abmessungen bevorzugen. Es sind das die beiden Brüder Hans Sebald Beham (1500—1550) und Barthel Beham (1502—1540), Georg Pencz (etwa 1500 bis 1550) und ein uns dem Namen nach nicht bekannter

Digitized by Google

Hans Leinberger: Der heilige Georg
(In der Größe des Originals)

Meister IB, der seine Arbeiten mit diesen Buchstaben und gelegentlich mit Jahreszahlen aus dem Ende der zwanziger Jahre bezeichnet. Der Ausgangspunkt für sie ist unverkennbar Dürers Grabstichelkunst; und zwar knüpfen sie, die 1500 oder wenig später geboren sind,

Digitized by Google

an die Arbeiten des Vierzigjährigen an. Was Dürer an Feinheit, Glanz und Reichtum der Stechweise um 1513 erreicht hat, ist für sie Voraussetzung; von hier streben sie weiter zu immer zierlicherer und feinerer Ausgestaltung. Als Erbe fallen ihnen Dürers langsam erkämpfte Beherrschung der Raumgestaltung, der Lichtführung, der Bildanordnung zu. Was ihm an der nackten menschlichen Gestalt und ihrem Aufbau sein Leben lang rätselvolle Aufgabe blieb, ist für sie etwas Feststehendes geworden. Der Zwiespalt zwischen nordisch-gotischer und südlich-italienischer Ausdrucksweise besteht nicht mehr; sie geraten ganz unter den Einfluß italienischer Vorbilder. Aber nordische Sinnesweise läßt sich nicht ausschalten. So wird bei ihnen die „deutsche Renaissance" zu einer ausgebildeten Sprache, in der sie sich bald ohne Bedenken auszudrücken vermögen. Was ihnen versagt bleibt, das sind Größe und Lebhaftigkeit der Schilderung, Tiefe und Stärke des Ausdrucks. Alles, was diese Künstler anfassen, wird ihnen zum Spiel, zum Spiel mit den Dingen, zum Spiel mit den Formen. Jegliches bilden sie zu einem Behaglichen und Alltäglichen um. So werden sie zu meisterhaften Schilderern zeitgenössischen Lebens, indem sie Bürger und Bauern, Landsknechte und Narren beobachten und in ihrem Gebaren vorführen. An den großen von Leiden und Erlösung erfüllten Geschehnissen des Neuen Testaments gehen sie möglichst vorbei oder deuten sie um; lieber halten sie sich an die Geschichten, die bürgerliches und bäuerliches Leben zu schildern erlauben; Maria und das Christkind zeigen sie gerne und mit schönstem Erfolg als die stillzufriedene Mutter und

Digitized by Google

Barthel Beham: Madonna mit dem Totenkopf
(In der Größe des Originals)

das harmlos spielende Kind. Ebenso häufig wie Ereignisse aus der Bibel erzählen sie solche aus der griechischen und römischen Sage und Geschichte, stellen sie Einzelfiguren allegorischer Art, Götter und Heroen hin. Sie sind ihnen willkommener Anlaß, Kenntnisse auf diesen Gebieten zu zeigen und mit Behagen mühelose Beherrschung des nackten menschlichen Körpers zur Schau zu stellen. Hübsche, zierliche Schilderungen, reizende Einzelfiguren werden zu kleinen, von feinstem Schmuckwert erfüllten Kunstwerken. Dieser Sinn für das Schmuckhafte und Zierliche befähigt sie, in Ornamentstichen Bestes zu leisten. Auch hier sind sie meisterhafte Verkünder italienischer Formen und deren berufenste Umgestalter; das deutsche Kunstgewerbe des 16. Jahrhunderts verdankt ihnen seine schönsten Vorbilder und entscheidende Anregungen.

Der bedeutendste dieser Nürnberger Kleinmeister ist der jüngere der beiden Beham, Barthel, dessen Stiche zum größten Teil den zwanziger Jahren angehören. Am raschesten entzieht er sich der Abhängigkeit von

Digitized by Google

Barthel Beham:
Madonna mit dem Papagei
(In der Größe des Originals)

Vorbildern, am entschiedensten gelangt er zu selbständigen Leistungen; sein Werk ist reich an stets neuen Aufgaben und Fragestellungen, an glücklichen und durchgearbeiteten Lösungen. Offenbar hat ein immer waches Streben ihn beseelt, das ihm nicht erlaubte, mit einmal Erreichtem sich zu begnügen. So findet man unter seinen Arbeiten wohl gelegentlich Unvollkommenes, nie Gleichgültiges oder Gedankenloses. Der ältere Bruder, Hans Sebald, erscheint neben ihm als der nüchterne und rechnende Künstler, der Schritt für Schritt seine Bemühungen und Erfolge abwägt, aber auch gelegentlich, wenn die Stunde nicht

Digitized by Google

Barthel Beham: Kleopatra
(In der Größe des Originals)

glücklich ist, sich mit Minderwertigem begnügt. In der Handhabung des Stichels ist er über alle seine Genossen Meister; nicht so in Erfindung und Gestaltung; hier versagt er manchmal und scheut sich dann nicht, seines Bruders oder anderer Künstler Gedanken auszunützen und abzuschwächen. Trotzdem gelingt auch ihm häufig Bestes; seine Gesellschaftsstücke und Bauerngeschichten besonders haben kaum ihresgleichen. Die zwanziger und die zweite Hälfte der dreißiger Jahre sind seine Blütezeiten, in denen Schönstes in reicher Zahl entsteht; im letzten Jahrzehnt läßt seine Kraft merklich nach, werden die guten Blätter immer seltener. Die Gefahren des Erfolges, denen Hans Sebald Beham häufig erlag, scheinen an den Meister I B nicht herangetreten zu sein; in seinem übrigens nicht sehr umfangreichen Werk gibt es kaum Gleichgültiges. Er hat eine Neigung zum Feineren und Erleseneren

Digitized by Google

Barthel Beham:
Bildnis des Kanzlers Leonhard von Eck
(In der Größe des Originals)

Digitized by Google

Hans Sebald Beham : Der verlorene Sohn verpraßt sein Erbe
(In der Größe des Originals)

in Gegenständen und Formen als die Brüder Beham, sieht im menschlichen Körper mehr das Zierliche und Gelenkige als das Vollgerundete und Kraftvolle; selbst seine Bürger und Bauern haben etwas von edlerer Form und vornehmerer Haltung. Das schönste und reifste, das er schuf, ist die Planetenfolge aus den Jahren 1528 und 1529, in der er Männer und Frauen von prachtvoll ausgeglichenem Körperbau und lässig beherrschter Bewegung zu wohlabgewogenen Bildern gestaltete. Der vierte endlich dieser Gruppe, Georg Pencz, steht in mancher Hinsicht etwas abseits. Selten nur gelangt er zu so durchgeformten Arbeiten, wie sie die anderen in reicher Zahl schaffen. Volkstümliche Erzählungskunst, nicht künstlerische Gestaltung steht im Vordergrunde. Seinen Zwecken sucht er alles Erreichbare dienstbar zu machen; Dürer, italienische Stiche, und manches andere wird etwas wahllos benützt und das Entlehnte oft unverschmolzen neben-

Digitized by Google

Hans Sebald Beham:
Tanzendes Bauernpaar
(In der Größe des Originals)

einandergestellt. Daß aber immer noch vieles zu geschlossener Leistung, einiges zu sehr eindringlicher Schilderung gedieh, zeugt von seinem Künstlertum.
Die Nürnberger Kleinmeister sind unruhige Gesellen gewesen, in jeder Hinsicht. In Nürnberg erregten sie immer wieder durch allerhand revolutionäre und freidenkerische Ansichten Ärgernis. Pencz wurde allerdings später ein seßhafter Bürger. Die beiden Beham aber wanderten viel in der Welt umher; Hans Sebald starb in Frankfurt, Barthel in Italien. Diese Beweglichkeit mag dazu beigetragen haben, daß ihre Kunstweise sich rasch verbreitete und viele Nachahmer fand. Viele von diesen sind uns dem Namen nach unbekannt, die meisten der Bekannten kaum nennenswert. Jacob Binck (um 1500—1568) aus Köln kopiert viel nach Dürer, den beiden Beham, aber auch nach älteren Meistern und nach Italienern; sein Bestes leistet er im Bildnis. Ein unruhiges Leben hat ihn nach den Nieder-

Digitized by Google

Hans Sebald Beham: Ornamentstich
(In der Größe des Originals)

landen, vielleicht auch nach Italien und später an die Höfe von Kopenhagen und Königsberg geführt. Etwas selbständiger in seinen Erzählungen, weniger bedeutend in seinen Bildnissen ist Hans Brosamer (tätig etwa 1520—1554) aus Fulda, der in Wittenberg und Erfurt gearbeitet hat. Auch er bleibt ein Nachahmer, der wesentlich Neues nicht zu sagen hat. Der einzige norddeutsche Kupferstecher dieser Zeit, der sich den Nürnberger Kleinmeistern an die Seite stellen kann, ist Heinrich Aldegrever (1502—1555) in Soest. Sein Streben bewegt sich durchaus in gleicher Richtung wie das der süddeutschen Genossen und hat gleiche Voraussetzungen; doch weist Einiges auf gelegentliche Einflüsse der benachbarten niederländischen Kunst hin. Bei Aldegrever wird aus dem Zierlichen leicht etwas Geziertes, in Formen sowohl wie in Bewegungen. Überschlanke Gestalten mit kleinen Köpfen machen ihm besondere Freude, spitzige oder abgezirkelte Haltung scheint ihm am besten zu liegen, Prunk und Überfülle der Gewandung sagen ihm am meisten zu. So erhalten seine Arbeiten etwas Gekünsteltes, dessen Reiz im Überfeinerten und Abwegigen liegt. Seinen Darstellungen von Kavalieren und Damen

Digitized by Google

Meister I B:
Dudelsackpfeifer und Mädchen
(In der Größe des Originals)

kommen diese Neigungen zugute; seine Geschichten aus der griechischen und römischen Welt können sich aber mit denen der Nürnberger Kleinmeister nicht messen. Bestes gab Aldegrever in seinen Bildnissen, die lebendig erfaßt, sehr wirkungsvoll angeordnet und meisterhaft ausgeführt sind. Und nicht minder vollendet sind seine zahlreichen Ornamentstiche, die von reicher Erfindungsgabe und feinstem Gefühl für schmuckhafte Wirkung zeugen. Auf diesem Gebiet übertrifft ihn keiner seiner Zeitgenossen.

In allem, was die Kleinmeister in Nürnberg und ihre Genossen in Nord- und Westdeutschland schaffen, überwiegt das Streben, Rundwirkung der Körper, deutbare Klarheit des Raumes, geschlossene Führung der Umrisse zu erreichen. Ab und zu aber klingt ein fremder Ton herein; dieses oder jenes Blatt zeigt Ansätze zu

Digitized by Google

Meister I B: Der Planet Luna
(In der Größe des Originals)

sprunghafter Führung der Linien und zu Verunklärung des Raumes und der Körper durch unvermittelte Lichtgegensätze. Hier muß von außen eine fremde Kraft eingewirkt haben; sie geht von Altdorfer aus, der in Regensburg eigene, von denen der Nürnberger Dürerschule sehr verschiedene Wege suchte.

Albrecht Altdorfer (um 1480—1538), wie Dürer Maler, Kupferstecher und Holzschneider und zudem noch Baumeister, ist höchstens zehn Jahre jünger als jener. Auch er hat sich dem Einfluß des großen Führers aller deutschen Kunst des 16. Jahrhunderts nicht entzogen; besonders die Frühwerke aus der Zeit vor

Digitized by Google

Georg Pencz: Die Weberin
als Sinnbild des Gefühls
(In der Größe des Originals)

1511 sind ohne Dürers Vorgang nicht denkbar. Ferner scheint Lukas Cranach nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben zu sein. Unverkennbar ist, daß, wie jeder deutsche Künstler der Zeit, Altdorfer mannigfache und entscheidende Anregungen aus dem Süden empfangen hat. Die Voraussetzungen für seine Kunst sind also im ganzen sehr ähnliche, wie wir sie bei den Nürnberger Kleinmeistern fanden. Jedoch trennt ihn Persönlichstes wie Allgemeines deutlich von jenen. Sein Streben geht in ganz anderer Richtung, und selbst das, was er aus den italienischen Vorbildern macht, unterscheidet ihn grundsätzlich von den Nürn-

Digitized by Google

Jacob Binck: Bildnis Christians II. von Dänemark

Digitized by Google

Heinrich Aldegrever: Vornehmes Paar
(In der Größe des Originals)

Digitized by Google

Heinrich Aldegrever:
Bildnis Wilhelms von Jülich, Cleve und Berg

Digitized by Google

bergern und ist eigentlich ganz unitalienisch. Auflösung der Umrisse dient ihm dazu, die Körper in Luft zerfließen zu lassen, Unterdrückung der einzelnen Linien in den Schatten wird zum Mittel, das Spiel der Lichter lebendiger zu gestalten, Flackern und Schwingen der Zeichnung ergibt eine eigentümliche Bewegtheit, neue und eigenartige Bildanordnung bildet die räumliche Wirkung in malerisch verunklärtem Sinne aus. Einiges davon findet man bereits in den Arbeiten des Meisters MZ, der vermutlich in derselben Gegend tätig war, wie Altdorfer; landschaftliche Eigentümlichkeiten trennen seine Kunstweise von vornherein von der nürnbergischen. Das meiste aber ist persönliche Leistung. Schon die Frühwerke zeigen im Keim die gekennzeichneten Bestrebungen; später entwickeln sie sich immer deutlicher. Doch ist dieser Vorgang nicht restlos aus den Stichen zu erkennen, da zwischen 1511 und 1519 Altdorfer nur Holzschnitte und Gemälde geschaffen hat. Als er dann wieder Kupferplatten vornimmt, ist eine merkwürdige und entscheidende Wandlung in ihm vorgegangen. Die Frühwerke gehen stets von der menschlichen Gestalt aus. Derartige Arbeiten schafft er auch später. Neben sie aber treten andere, bei denen Landschaft und Innenraum ganz entschieden den Ausgangspunkt bilden. Oft dient ihm die Figur nur dazu, das Auge des Betrachters in das Bild hineinzuführen; in einigen seiner schönsten Arbeiten verzichtet er ganz auf sie. Mit diesem letzten Schritt, dem zur reinen Landschaft, stürmt Altdorfer über seine Zeit hinweg und wird zum Erschaffer einer neuen Darstellungsgattung. Die

Digitized by Google

Albrecht Altdorfer:
Die Ruhe auf der Flucht
nach Ägypten
(In der Größe des Originals)

kunsthistorische Bedeutung dieser Eroberung ist außerordentlich; über die Jahrhunderte hinweg lassen sich Fäden zur niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts, zur Kunst des 19. Jahrhunderts und bis zu der unserer Tage spinnen.

Altdorfers Streben war nicht an die Grabstichelarbeit gebunden. Was ihr eigentümlich ist, lag ihm nicht in erster Linie am Herzen und das, worauf es ihm ankam,

Digitized by Google

Albrecht Altdorfer:
Judith
(In der Größe des Originals)

war ebensogut, ja besser mit der Radierung zu erreichen. Bei der Radierung zeichnet der Künstler nicht mit dem Grabstichel und nicht unmittelbar auf die Metallplatte, sondern mit einer Nadel auf eine deckende, weichere Schicht, die er mit vergleichsweise geringem Kraftaufwand an den Stellen entfernt, die beim Druck schwarz erscheinen sollen; das weitere überläßt er einer ätzenden Flüssigkeit, die an den bloßgelegten Stellen Vertiefungen in das Metall gräbt; nach Entfernung der deckenden Schicht wird zum Drucken wie beim Stich verfahren. Ein wichtiger Vorteil dieser Arbeitsweise ist, abgesehen von ihrer Mühelosigkeit und Schnelligkeit, daß der Strich eine viel größere Bewegungsfreiheit hat. Die Schärfe und Klarheit der Grabstichellinie bleibt der geätzten Linie ebenso versagt wie das zarte Auslaufen

Digitized by Google

Albrecht Altdorfer:
Horatius Cocles
(In der Größe des Originals)

und das regelmäßige An- und Abschwellen. Radierte Striche setzen unvermittelt ein, verlaufen jeweils in gleichbleibender Stärke und haben verschwommene und ausgefranste Ränder. Die Radierung eignet sich für alle malerischen Wirkungen, für lebhaften Wechsel von Hell und Dunkel, für abkürzende und bewegte Zeichnung. Es ist bisher nicht gelungen, einwandfrei festzustellen, wann das neue Verfahren zum erstenmal angewendet wurde. In großem Umfange hat es jedenfalls schon früh Daniel Hopfer (tätig 1493—1536) in Augsburg ausgeübt, ohne jedoch die ihm eigentümlichen künstlerischen Möglichkeiten irgendwie auszunützen. Er ist zu der Radierung auf dem Wege über die Waffenindustrie gelangt, indem er das Ätzen, das schon lange zur Herstellung von Flachornamenten an Harni-

Digitized by Google

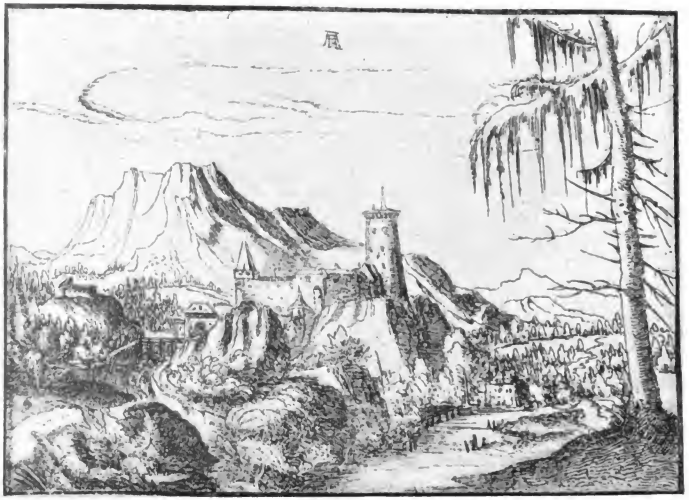
schen, Schwertern, Schilden geübt wurde, in den Dienst des Druckes stellte. Diese Herkunft verleugnen seine Blätter nicht; ornamentale Ausbildung, flächenhafte Wirkung ist ihnen eigen, soweit sie nicht Kopien nach Stichen anderer Künstler sind. Er mag tatsächlich der Erfinder des Verfahrens sein und es schon vor Dürer und Urs Graf ausgeübt haben. Einen neuen Stil aus der neuen Arbeitsweise zu entwickeln, liegt ihm aber ganz ferne. Ansätze dazu finden sich erst bei Urs Graf, der die früheste datierte Radierung, die wir kennen, mit der Jahreszahl 1513 versah und bei Dürer, dessen Bemühungen in die Jahre 1515 bis 1518 fallen. Im nächsten Jahr wendet Altdorfer die Ätzung zum erstenmal an, und in den zwanziger Jahren gelangt er zu einem eigenen Radierungsstil. Seine Neigung zu malerischen Wirkungen jeder Art, zu bewegter Zeichnung, zu lebhafter Lichtführung fand hier die ihr zusagenden Mittel. So zeigen seine geätzten Arbeiten und unter ihnen besonders die Landschaften, schönste Einheitlichkeit in Erfindung, Zeichnung und handwerklicher Ausführung.

Altdorfers Landschaftsdarstellungen müssen bald beliebt geworden sein. Eine ganze Reihe von Nachfolgern hat in Gemälden, Radierungen, Holzschnitten, Zeichnungen seine Art fortgeführt. Der älteste unter den Radierern ist Augustin Hirschvogel (1503 bis 1553), der in den vierziger Jahren eine Anzahl sehr anmutiger Landschaften und Jagddarstellungen schuf, zu denen ihn mehrfach Zeichnungen des Altdorfer-Schülers Wolf Huber anregten. Von seinen sonstigen Arbeiten sind nur einige Bildnisse bemerkenswert.

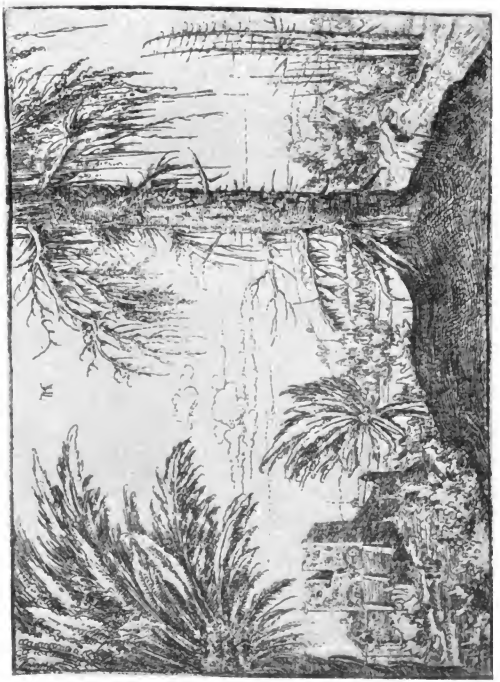
Digitized by Google

Albrecht Altdorfer: Landschaft (Radierung)

Digitized by Google

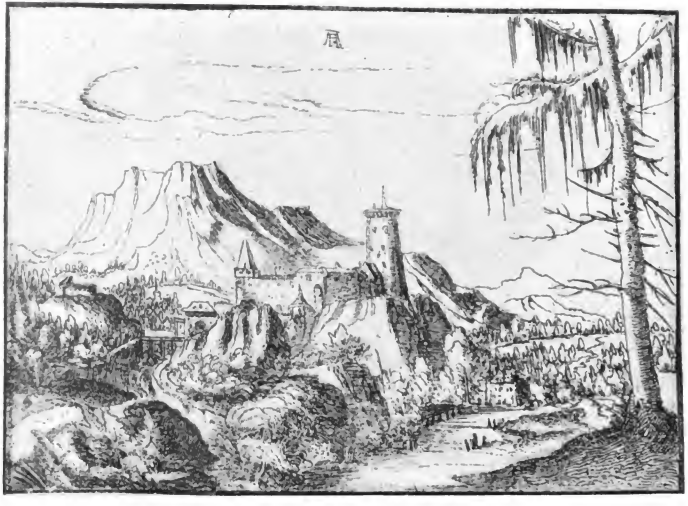


Albrecht Altdorfer: Berglandschaft (Radierung)



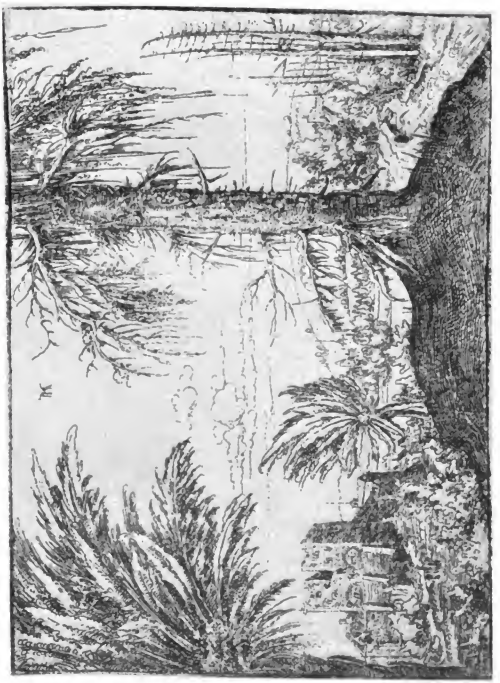
Albrecht Altdorfer: Landschaft (Radierung)

Digitized by Google



Albrecht Altdorfer: Berglandschaft (Radierung)

Digitized by Google

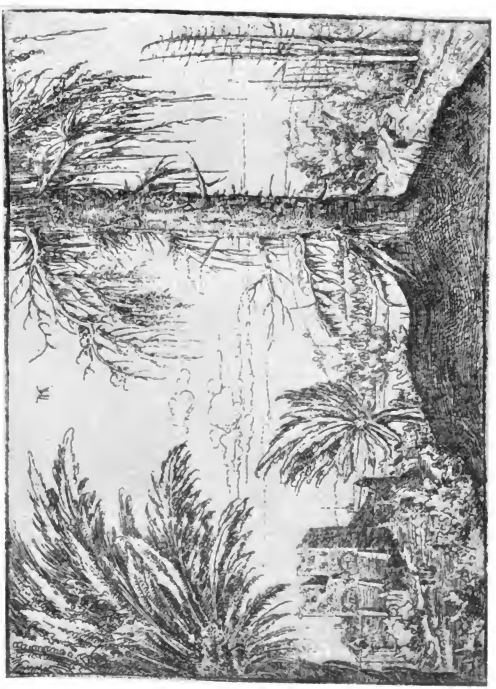


Albrecht Altdorfer: Landschaft (Radierung)

Digitized by Google

Albrecht Altdorfer: Berglandschaft (Radierung)

Digitized by Google

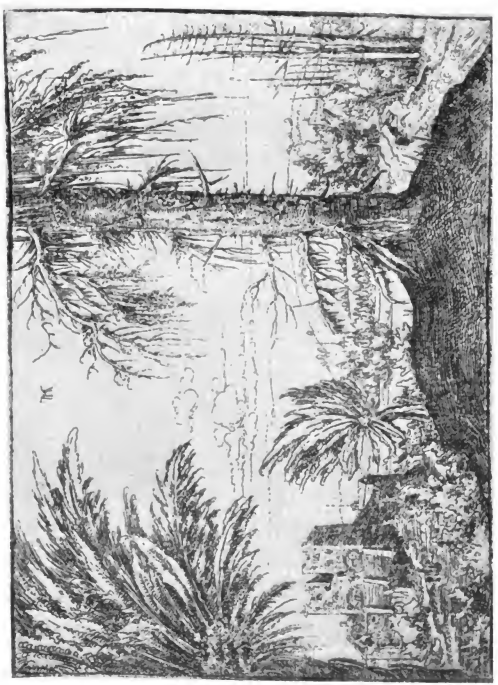


Albrecht Altdorfer: Landschaft (Radierung)

Digitized by Google

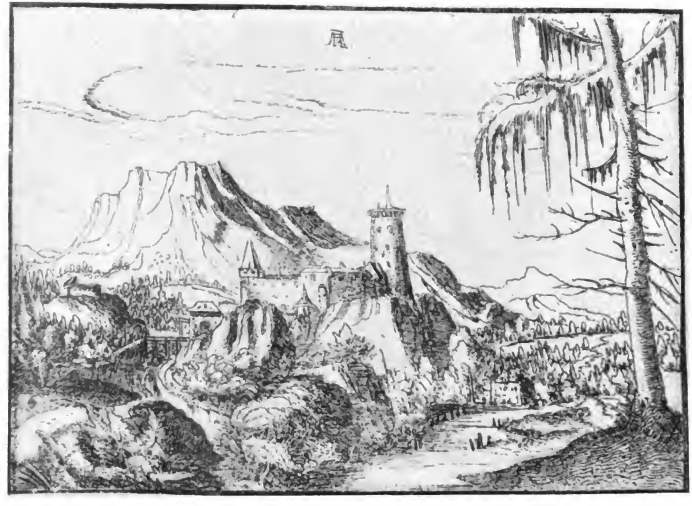
Albrecht Altdorfer: Berglandschaft (Radierung)

Digitized by Google



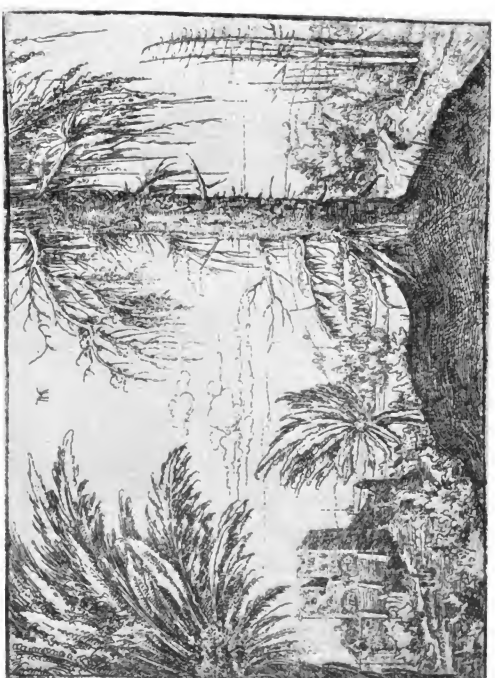
Albrecht Altdorfer: Landschaft (Radierung)

Digitized by Google



Albrecht Altdorfer: Berglandschaft (Radierung)

Digitized by Google



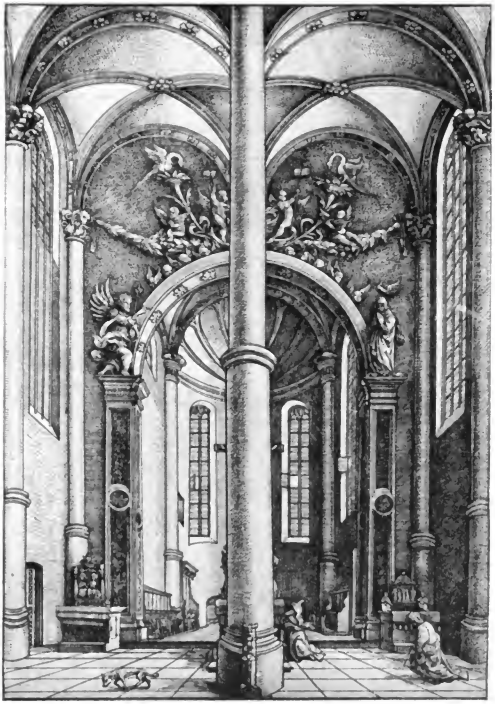
Albrecht Altdorfer: Landschaft (Radierung)

Digitized by Google

Auf ähnlichen Wegen finden wir etwas später Hans Sebald Lautensack (1524—1563), der in seiner Frühzeit ebenfalls von Altdorfer und Huber und auch von Hirschvogel abhängig erscheint, später aber unverkennbare niederländische Einflüsse erfahren hat. Sehr bald macht sich in seinen Landschaften Stileigentümlichkeit der beginnenden Barockkunst in einer gewissen Überladung und Unruhe bemerkbar. Bildnisse hat er in größerer Zahl geschaffen; sie zeigen trotz Starrheit und Härte, sehr sichere und bezeichnende Auffassung der Gesichtszüge; im Handwerklichen sind sie bemerkenswert als frühe Beispiele für die Vereinigung geätzter und gestochener Arbeit, von denen die letztere für die Köpfe, die erstere für das Beiwerk angewendet wird.

Die deutsche Kunst des 15. Jahrhunderts und der Zeit Dürers zeigt als sehr bezeichnendes Merkmal entschiedene Trennung nach Landschaften. Norddeutschland und Süddeutschland, dann enger Franken, Schwaben, Bayern, Niederrhein, Oberrhein, aber auch einzelne Städte wie Nürnberg, Augsburg, Regensburg haben ihnen eigentümliche Kunstrichtungen aufzuweisen. Schon bei der auf Dürer folgenden Generation beginnen sich diese Unterschiede zu verwischen; wir sahen, wie rasch sich die Kunstweise der Kleinmeister weithin ausdehnte. Bei ihnen, und mehr noch in der Folgezeit, zeitigt die Übernahme der italienischen Formenwelt einen allgemeinen Stil, den der „deutschen Renaissance". Dazu tritt um die gleiche Zeit einsetzende Neigung vieler Künstler, ihre Heimat zu verlassen; sie führt dazu, daß mancher im Laufe seines

Digitized by Google



Daniel Hopfer:
Der Zöllner und der Pharisäer im Tempel (Radierung)

Digitized by Google

Lebens an den verschiedensten Orten tätig ist. So ist in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine strenge Trennung nach Landschaften kaum mehr möglich. Aber noch ein anderes ist wichtig und noch wichtiger: es treten nach 1550 keine Persönlichkeiten von überragender und richtunggebender Bedeutung auf. Diese allgemeine Lage im Kunstschaffen Deutschlands ist auch beim Kupferstich und bei der nunmehr gleichberechtigt neben ihn tretenden Radierung unverkennbar. Die Menge der Künstler und Werke nimmt nicht ab, sondern wächst eher. Denn es ergibt sich aus der Anwendung des Radierverfahrens die Möglichkeit, rascher und müheloser zu arbeiten als zur Zeit, da noch die reine Stichelarbeit herrschte. Die Radierung beginnt den Holzschnitt, das eigentlich volkstümliche Vervielfältigungsverfahren, zu ersetzen und verdrängt ihn langsam auch aus der Buchillustration, seinem eigensten Gebiet. Die Erleichterung des Handwerklichen, die das neue Verfahren sowohl dem eigentlichen Kupferstich wie dem Holzschnitt gegenüber bedeutet, hat im allgemeinen zu einer Verflachung im Künstlerischen geführt. Der Hauptgrund dafür ist offenbar, daß nur sehr wenige Künstler die eigentümlichen künstlerischen Bedingungen der neuen Technik auszubilden verstanden, die meisten nur bequemen Ersatz für mühsamere Arbeitsweise in ihr sahen. Erst der niederländischen Kunst des folgenden Jahrhunderts ist es gelungen, die Ansätze, die sich bei Altdorfer und einigen seiner Nachfolger entwickelten, weiterzuführen, und einen entschiedenen und rein durchgebildeten Radierstil zu erschaffen.

Digitized by Google

Augustin Hirschvogel: Flußlandschaft
(Radierung nach einer Zeichnung von Wolf Huber)

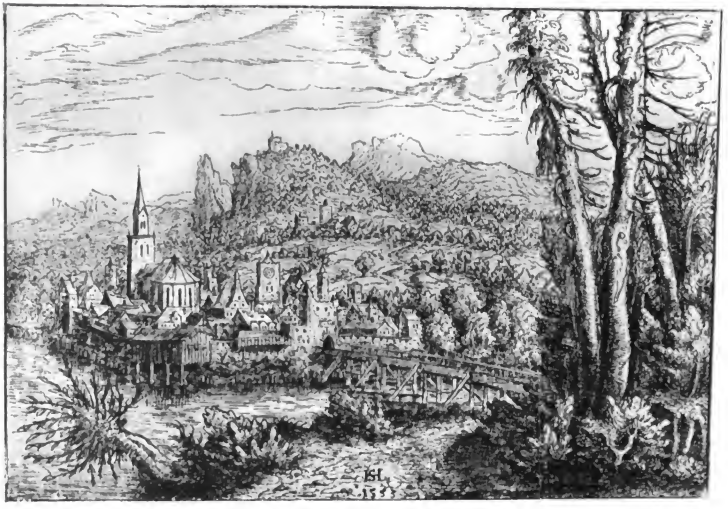
Digitized by Google

Will man an der deutschen Druckgraphik des späteren 16. Jahrhunderts Geschmack finden, muß man an Lebhaftigkeit der Erzählung, an schmuckhafter Leichtigkeit der Formengestaltung, am beweglichen Spielen der Linien sich freuen können, ohne nach Sorgfalt und Genauigkeit der Ausführung, nach tieferer Bedeutung der Erfindung, nach ernsterer Ausdeutung des Geschilderten zu forschen.

Italienische Vorbilder bleiben für Figürliches auch in dieser Zeit maßgebend; doch tritt daneben in steigendem Maße Niederländisches, gelegentlich auch Französisches. Wesentliche Gegensätze können aber daraus nicht entstehen, da die gesamte europäische Kunst dieser Zeit durch die Auseinandersetzung mit den Formen der italienischen Renaissance bestimmt wird, völkische Besonderheiten nur selten in stärkerem Maße sich geltend machen. Vergleichsweise unabhängige Gestaltungen ergeben in Deutschland, wie anderwärts, die Bemühungen um Landschaft und Bildnis; doch sind auch hierin überragende Leistungen nicht festzustellen. Erhöhte Bedeutung gewinnt der Ornamentstich. Unter Verwendung der Radierung schafft eine Reihe erfindungsreicher Künstler und Kunsthandwerker Blätter, die den neuen Stil des Rollwerks und Beschlagwerks in seinen krausesten und verschnörkeltsten Formen zu sehr lebendiger Ausgestaltung bringen.

Es genügt für diese Zeit durchschnittlicher Leistungen wenige Künstlernamen zu nennen. Der um die Jahrhundertmitte tätige Virgil Solis (1514—1562) aus Nürnberg zeigt noch unverkennbaren Zusammenhang mit der Kunst der Kleinmeister; ungleichmäßig und

Digitized by Google



Hans Sebald Lautensack: Landschaft (Radierung)

rasch und wohl unter weitgehender Teilnahme von Gesellen arbeitend, schafft er eine große Menge meist kleiner Blätter. Er scheut sich nicht, ihm Genehmes zu entlehnen, wo er es findet, bei Italienern, Deutschen und Franzosen, beweist aber Sicherheit und Geschmack in der Verwendung des Entlehnten sowohl, wie in seinen eigenen Erfindungen. Besonders gut gelingen ihm Arbeiten, die figürliche Darstellungen mit reichen Rahmungen verbinden; gleiches Stilgefühl in Figuren und Ornamenten läßt solche Dinge sehr einheitlich wirken. Vorliebe für Zeitgenössisches und Sittenbildliches ist ihm eigen; lebhafte Erzählergabe zeichnet seine Geschichten aus der Bibel und der antiken Welt aus. Bei Virgil Solis setzt schon der Umschwung zum Barockstil in seiner frühen Form, der sogenannten deutschen Spätrenaissance, ein. Deutlicher zeigen sich die Bestrebungen einer neuen Zeit im Werk des aus Zürich gebürtigen, in Nürnberg tätigen Jost Amman (1539 bis 1591). Umbildung des Formenschatzes der italienischen Renaissance zu gezierten Bildungen, Entwicklung zu hastiger Bewegung und unruhiger Haltung kennzeichnet die Kunst dieser Zeit. Amman ist selbständiger als Virgil Solis; er verschmäht es, fremde Erfindungen zu benützen und verfügt über eine Fülle neuer und eigenartiger Einfälle. Den Grabstichel hat er gar nicht mehr angewendet; neben zahlreichen Holzschnitten schuf er nur Radierungen, die er mit Feinheit und Lebhaftigkeit gestaltete. Auch seine ausgezeichneten Bildnisse sind reine Ätzarbeit.

In sehr viel geringerer Zahl als diese beiden überaus fruchtbaren Künstler haben Christoph Maurer

Digitized by Google

Hans Sebald Lautensack: Männliches Bildnis

(1558—1614) in Zürich und Abel Stimmer (geb. 1542) aus Schaffhausen Radierungen geschaffen; es gehören ihre Arbeiten zu den besten der Zeit. Dagegen kommen Meister wie Lorenz Strauch (1534 bis

Digitized by Google

Virgil Solis: Juno
(In der Größe des Originals)

1630) und Hieronymus Nuetzel (tätig etwa 1580 bis 1600), oder der Bildnisse in ganzen Reihen stechende Balthasar Jenichen (nachweisbar 1560—1587) über mühsame und unzulängliche Wiedergabe von Naturvorbildern kaum hinaus. Sorgfältig und sehr sauber und meist mit dem Stichel arbeitet der als Silberschmied bekannte Anton Eisenhoit (1554 bis 1604); langjähriger Aufenthalt in Rom hat ihn mit der Arbeitsweise italienischer Stecher vertraut werden lassen und ihm Gelegenheit gegeben, mehrfach Bilder italienischer Maler zu vervielfältigen. Bereits an der

Digitized by Google

Jost Amman: Herzog Reginobertus von Bayern
(Radierung aus der Folge der bayerischen Fürsten)

Digitized by Google

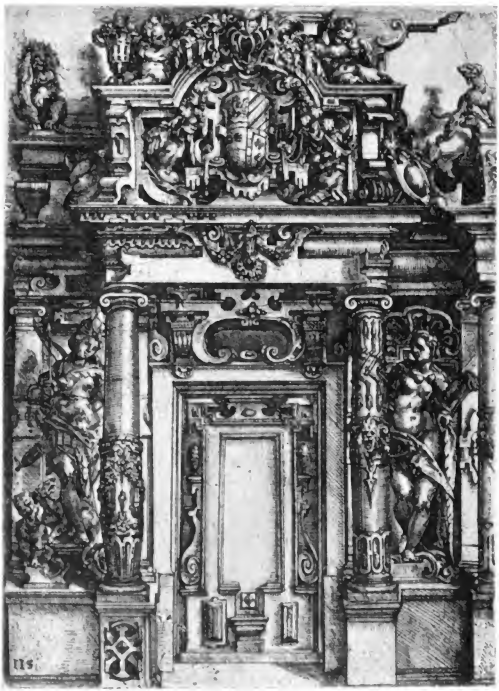
Jahrhundertwende steht der jung verstorbene Georg Pecham (tätig 1593—1604) in München, der die Radiernadel mit großer Sicherheit und Freiheit handhabt und lebendige mythologische und religiöse Blätter schafft; sein Bestes gibt er in einer Folge von fünf Landschaften des Jahres 1593, die sehr entschiedenes Fortschreiten auf dem von Altdorfer beschrittenen Wege zeigen.

Von den zahlreichen Ornamentzeichnern, die das Radierverfahren zur Verbreitung ihrer meist sehr reizvollen Entwürfe von Türen und Fenstern, Rahmen und Grabtafeln, Wappen und Wahrzeichen und ähnlichen Dingen ausnützen, und zum größten Teil aus den Kreisen der Kunsttischler hervorgingen, seien nur zwei genannt. Wendelin Dietterlin (1550 bis 1599) in Straßburg hat gute Bildnisse und einige Blätter mit Landschaften und biblischen Darstellungen geschaffen. Seine Hauptbedeutung ruht aber auf den dekorativen und architektonischen Entwürfen, mit denen er sein 1593 und 1594 erschienenes Werk „Architectura, von Außteilung, Symmetria und Proportion der Seulen und aller darauß volgender Kunst Arbeit von Fenstern, Caminen, Thürgerichten, Portalen, Bronnen und Epitaphien“ ausstattete. Unerschöpflich in der Fülle der Einfälle, höchst lebendig in ihren bewegten und verschlungenen Schmuckformen sind diese Tafeln das bezeichnendste an derartigen Blättern jener Zeit. Dazu sind sie in der Ausnützung des Radierverfahrens zu breiter und malerischer Wirkung ausgezeichnete Beispiele dafür, daß die Errungenschaften Altdorfers auf diesem Gebiet

Digitized by Google

Abel Stimmer:
Bildnis des Professors Johannes Marbach (Radierung)

Digitized by Google



Wendelin Dietterlin: Portalentwurf (Radierung)

Digitized by Google

Wendelin Dietterlin: Selbstbildnis (Radierung)

Digitized by Google

nicht verloren gingen. Eine sehr umfangreiche Tätigkeit hat Hans Sibmacher († 1611) entfaltet. Er radiert Bildnisse und Zeitereignisse, Jagddarstellungen und zeitgenössische Figuren, Landkarten; dann auch allerhand Ornamente und Beschläge. Sein Bestes aber gibt er in Buchillustrationen kleinen Umfangs, die außerordentlich leicht und zart und mit viel Sorgfalt und Liebe ausgeführt sind. Besonders fein und sauber sind mehrere Hundert kleiner sinnbildlicher Darstellungen, Embleme, für ein Werk von Joachim Camerarius. Nicht minder hübsch sind seine zahlreichen Wappenzeichnungen, die zum größten Teil in zwei Wappenbüchern zusammengetragen sind; sie haben seinen Ruhm durch die Jahrhunderte getragen und immer wieder als Vorbilder für spätere Wappenzeichner gedient.

Hans Sibmacher: Wappen
(Radierung)
(In der Größe des Originals)

Zu den Abbildungen: Alle Blätter, bei denen nicht Gegenteiliges bemerkt ist, sind in verkleinertem Maßstab wiedergegeben.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Stanford University Libraries
3 6105 216 373 352

ART LIBRARY
NE651
Z6

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

Digitized by Google

Digitized by Google